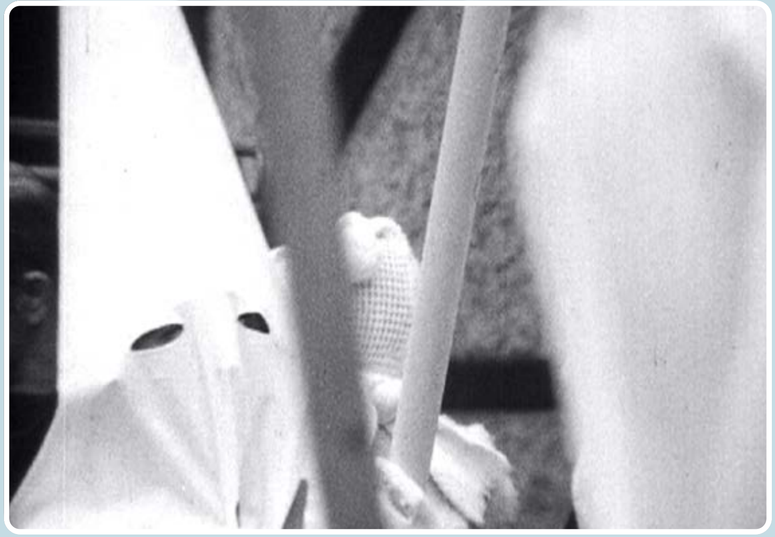
FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

Mario, María… y Miguel Ángel

CUANDO EMPEZAMOS NUESTRA EXPERIENCIA de programación *online* hace casi un año, no teníamos ni idea de hacia dónde nos podría llevar, pero hoy no podemos estar más felices con los resultados que arroja la misma, más allá del vaivén de seguidores. En abril del año pasado lanzamos *Soy leyenda* (1967) de Mario Gómez Martín y descubrimos la potencia de un realizador de cine de género a su paso por la Escuela Oficial de Cinematografía que parecía haberse tragado el tiempo (y la vida). Y menos de un mes más tarde pusimos al alcance de la ciudadanía *Mallorca*, película que situaba en el mapa a la, hasta entonces, desconocida como directora María Forteza. Ambas figuras generaron diferentes movimientos de interés, e incluso investigaciones sobre quiénes habían podido ser cada uno de ellos. Los procesos siguen abiertos y todavía recibimos en Filmoteca Española noticias de nuevos hallazgos o nuevas propuestas en torno a estos cineastas.



Llegamos a la Semana Santa de este segundo año de pandemia con la idea de buscar materiales específicos para la programación en estos días y reparamos en *Amén Jesús,* trabajo de Miguel Ángel Cóndor a su paso por la EOC. Estudiante muy activo en esos años pero que posteriormente apenas participa como director de fotografía (su especialidad en la escuela) en algunos documentales industriales o turísticos de claro perfil alimenticio. Solo su trabajo junto a Tino Calabuig en *La ciudad es nuestra* (1975) parece reseñable en una primera revisión de su trayectoria profesional antes de que, después de un par de trabajos realizados en 1981, desaparezca su pista en producciones cinematográficas.

Como nos recuerdan las tres voces a las que hemos pedido un texto para esta hoja de sala digital (Elisenda Ardévol, Miquel Martí Freixas y Manuel Delgado), *Amén Jesús* dialoga con el cine documental experimental más interesante de esas décadas: desde Santiago Álvarez, hasta Trinh T. Minh-ha, pasando por Jacinto Esteva. Nos encontramos, por lo tanto, ante un trabajo insólito en una época convulsa que debe servir no únicamente para reivindicar su singularidad, sino también para pensar de manera distinta el flujo creativo cinematográfico de esos años más allá de los hitos de su producción comercial. Encontrar pistas sobre la figura de Miguel Ángel Cóndor puede ayudarnos en el intento de entender su trabajo y su tiempo. Una vez más, nos gustaría, igual que ocurrió con Mario Gómez Martín y María Forteza, contar con la colaboración de quienes se sientan interpelados por la singularidad y fuerza creativa de este *Amén Jesús*. Saber más sobre nuestros cines y sus creadores y creadoras es la forma de repensar su historia (y sus memorias) desde un lugar diferente al tradicional, y eso solo puede ser fruto de un esfuerzo colectivo. Por este motivo, invitamos a todas aquellas personas que tengan una pista sobre Miguel Ángel Cóndor, o puedan animarse a buscarla, a que se pongan en contacto con Filmoteca Española a través de cualquiera de nuestras redes sociales.

Filmoteca Española

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Amén Jesús**
Año: **1969**
País: **España**
Dirección: **Miguel Ángel Cóndor**
Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**
Duración: **9 minutos**

Práctica de segundo año de la Escuela Oficial de Cinematografía que hace un inclasificable retrato de la Semana Santa.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

Tras los pasos de la Semana Santa

¿QUIÉN ES ESE SEÑOR QUE DECLAMA palabras ininteligibles en una iglesia sin ser capellán? Una cruz enramada rodeada de banderas rojo y gualda con aguiluchos nos sitúa en la escena: nos revela el vínculo entre la dictadura franquista y la iglesia católica en España. La cámara se detiene de forma persistente en los próceres acomodados en sus sillas de honor, flanqueados por unos soldados romanos graciosísimos en sus vestiduras doradas de cartón y hojalata, atónitos ante el espectáculo que se desarrolla. La cámara se recrea en los serios señores que ahora somos incapaces de nombrar, pero que, por la mirada insistente de la cámara, representan el poder desenmascarado. Vemos que no se trata de una iglesia, sino de un teatro. Las palabras del orador están distorsionadas, apenas se distingue la palabra "patria"; los cortes de sonido son constantes mientras la cámara inspecciona los rostros del poder; y de repente, la banda de músicos, también con atuendo romano, suena histriónica para dar paso a una música *en off* mozartiana. Un primer plano de un encapuchado... y ya nos encontramos por las calles, ante un paso de Semana Santa.

Amén Jesús es un cortometraje documental de Miguel Ángel Cóndor rodado en 16 mm en blanco y negro y realizado como práctica en el curso 1968/1969 de la Escuela Oficial de Cinematografía. No sabemos por qué eligió este tema para su ejercicio práctico; quizás aprovechando precisamente, las vacaciones de Semana Santa. Pero no nos cabe duda de que estaba ejercitándose en la técnica de montaje. La práctica nos recuerda al más puro estilo de la cineasta Trinh T. Minh-ha, que revolucionó el cine etnográfico con su obra *Reassemblage* a mediados de los años ochenta del pasado siglo. Rompiendo la unidad de sonido e imagen, un dogma entonces para el cine etnográfico documental de corte naturalista, subvierte todas las convenciones del montaje cinematográfico: introduce silencios equívocos, tomas repetidas, música descontextualizada, sonidos sin imágenes, encadenamiento forzado de secuencias, etc., logrando una gran fuerza poética y reflexiva. Del mismo modo, *Amén Jesús* desconcierta y atrapa. Estamos ante una obra inteligente y reflexiva, con una clara intencionalidad crítica y ensayística. La cámara como instrumento bueno para pensar.

Ya en la calle, la cámara recoge imágenes fragmentadas de capirotes blancos. Entre la gente, unos uniformados se mueven vigilantes entre el pueblo que escenifica de forma contenida su pasión por un Cristo oscuro y en penumbra. Los penitentes con sus túnicas blancas arrastran los pies encadenados. La música barroca se torna fantasmagórica y resuena el ruido acompasado de los pasos y las cadenas arrastradas por el pavimento.

Semana Santa es un ritual de muerte y resurrección; se celebra al inicio de la primavera, con el despertar del letargo invernal. El momento álgido de la fiesta es

la Vigilia Pascual, la madrugada del viernes al sábado; el paso de las tinieblas a la luz, simbolizado por el cirio pascual, el fuego nuevo, la llama viva. La Semana Santa supone la culminación y el inicio de un nuevo ciclo anual en las sociedades agrarias. Es un ritual que sintoniza el orden cósmico con el orden social y el de los cuerpos. Según el antropólogo andaluz Isidoro Moreno, las procesiones de Semana Santa son una tradición española e italiana que se extendería por Latinoamérica y que cristalizan más o menos en el formato actual en el siglo XVI bajo la influencia del Concilio de Trento, que busca potenciar una pedagogía popular a través de las imágenes y su culto como forma de actuación pastoral frente a la Reforma protestante. Según este autor, la tradición castellana es más sobria, centrándose en la muerte y los motivos dolorosos, mientras que en Andalucía y el Levante es más celebratoria de la vida, más bulliciosa y entroncada con antiguos rituales y divinidades mediterráneas. Es importante entender que la vida social y la cultura popular desbordan lo eclesiástico. Las procesiones no se explican sin las cofradías o hermandades que las organizan y preparan durante todo el año, y en las que se implica la sociedad civil de formas muy diversas. Isidoro Moreno nos dice que, durante los cuarenta años de la dictadura, el nacional-catolicismo, el control eclesiástico y la manipulación política de la Semana Santa fueron evidentes, pero que, al menos en Andalucía, no se logró destruir el carácter marcadamente popular de la fiesta. No obstante, José Carlos Mancha Castro realiza un estudio minucioso para el caso de Huelva y explica cómo, mediante el control de las hermandades, la jerarquía eclesiástica y las autoridades cívico-militares franquistas locales dispusieron de espacios sociales y ceremoniales donde se fusionaron las liturgias militares, falangistas y católicas.

> **“*Amén Jesús* desconcierta y atrapa. Estamos ante una obra inteligente y reflexiva, con una clara intencionalidad crítica y ensayística. La cámara como instrumento bueno para pensar”**

Vemos una imagen desenfocada y luminosa, silencio. Entramos en la catedral. La cámara se detiene ante la mirada confusa de un niño que se mueve desazonado entre una multitud en el interior de la iglesia… De nuevo en la calle, la cámara se detiene interrogante en la cara de un niño impávido agarrado a su velita con un cono de cartón, para protegerla del viento. Los ojos del niño, las orejas del niño. Silencio. Vemos una ilustración, quizás de un catecismo; una familia reunida ante la mesa persignándose religiosamente ante un crucifijo colgado en la pared. Dos niños y dos niñas miran e imitan a sus padres en el gesto. Volvemos a la iglesia y vemos una imagen luminosa, radiante. Incienso, palio…, objetos que no sé cómo nombrar, símbolos que no sé descifrar, palabras que remiten a mi infancia.

Para describir lo que veo en *Amén Jesús* necesito recobrar un vocabulario perdido. Aunque mi educación es católica, hace tiempo que solo voy a misa para los entierros. ¿Cómo se llaman esas caperuzas? ¿Y esas imágenes que llevan colgando? ¿Escapularios? ¿Eso son vinagreras de plata? Miguel Ángel Cóndor examina esos objetos litúrgicos desde el extrañamiento y la familiaridad, todo a la vez. La yuxtaposición de imágenes fílmicas y gráficas nos lleva a pensar en la educación: no solo en cómo nos educan, sino en la perplejidad que experimentamos frente al mundo adulto, que luego se nos olvida. En mayo de 1968 era yo todavía una niña, pero me acuerdo de mi hermano mayor llegando a casa con un ejemplar de la revista *Paris Match,* hablando de las calles de París, de las manifestaciones estudiantiles, de otras formas de pensar la política,

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

Tras los pasos de la Semana Santa (cont.)

de libertad. Me imagino a Miguel Ángel Cóndor participando de esa conmoción del franquismo tardío y los ecos que nos llegaban de Europa.

Una joven y un joven modernos con el pelo recortado con un flequillo a lo Beatle observan unos objetos plateados que son exhibidos en una vitrina, parecen los mismos que hace unos segundos aparecían en escena como parte de la liturgia para la consagración. Los jóvenes miran esos objetos detrás del cristal, con asombro. De nuevo en el interior de la iglesia: velas y rosarios; fervor religioso. De un primer plano de la llama de una vela que parece tomar la forma de un capirote, pasamos a otra ilustración gráfica de lo que nos parece la antorcha de la Estatua de la Libertad. Por su brazo escalan unos pequeños hombrecillos con unos apagavelas, ¡pretenden apagar esa llama radiante! Se abre plano y vemos el título de la figura: "La Iglesia Católica ilumina el mundo". ¿Estaré haciendo una lectura aberrante?

Miguel Ángel Cóndor utiliza un montaje más intelectual y emocional que narrativo. Juega con la yuxtaposición y el contraste; la simultaneidad y el paralelismo. Marca el tempo de forma irregular, a través de cambios de sonido, iluminación y movimiento. El corto no tiene pretensiones descriptivas o etnográficas, sino que elabora un discurso sobre una España que despierta, perpleja y joven, ante una España agonizante, vetusta y rancia. La fiesta de Semana Santa aparece como incomprensible y fantasmagórica

> **El corto no tiene pretensiones descriptivas o etnográficas, sino que elabora un discurso sobre una España que despierta, perpleja y joven, ante una España agonizante, vetusta y rancia**

para la mirada de la cámara. Decido que Miguel Ángel es un joven del 68 y la pieza un documento etnográfico que nos ofrece una mirada crítica sobre su época, su tiempo y su lugar; que nos muestra una España anquilosada y de pandereta que se desmorona frente a otra que nace, incipiente, inocente.

Sin embargo, retomando a Isidoro Moreno, la Semana Santa resurgirá de un modo sorprendente durante los años de la transición política a la democracia (1975-1982), especialmente en Andalucía, pero también en otras zonas de España. Por una parte, se renuevan y aparecen nuevas cofradías, sobre todo en barrios alejados del centro de las ciudades y en muchos pueblos, a la que se incorporan las mujeres y los jóvenes, y se produce un aumento sin precedentes del número de nazarenos, la formación de cuadrillas de costaleros, etc. Por otra parte, se produce un nuevo intento de aproximación y control del clero a estas manifestaciones populares, y allí donde tienen más arraigo, el poder político sigue interesado en aparecer de alguna manera vinculado a las cofradías, la Semana Santa, y las fiestas patronales; con todo lo que tenga que ver con la producción de una identidad local y colectiva. Paralelamente, las procesiones se "venden" a un público cada vez más amplio, como un producto cultural, capaz de generar una gran atracción turística. Se produce la espectacularización de la fiesta y una reocupación multitudinaria de las calles al ritmo de los pasos.

En este segundo año de pandemia, pocas serán las procesiones a las que podamos asistir, pero siempre nos quedará YouTube o este *Amén Jesús* de #FloresEnLaSombra que nos propone la Filmoteca de la mano de la mirada insistente de Miguel Ángel Cóndor. ¡A disfrutarla!

Elisenda Ardèvol
Catedrática de Antropología visual, digital y de los medios en la Universitat Oberta de Catalunya

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***

BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA:

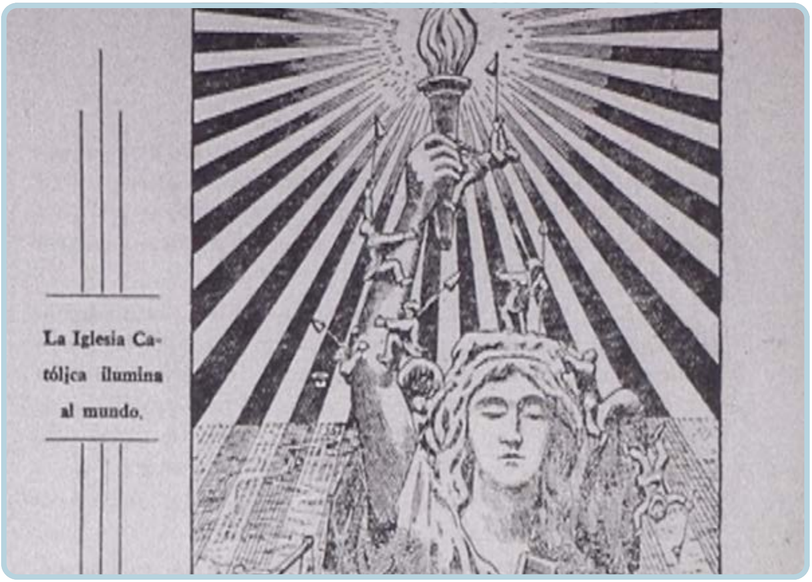
Chen, N. N. (1992). *"Speaking Nearby:" A Conversation with Trinh T. Minh-ha.* "Visual Anthropology Review", 8 (1), 82-91.

Mancha Castro, J. C. (2017). *Cofradías y poderes políticos. Una aproximación a las hermandades de Semana Santa en la Huelva del primer franquismo.* "Revista Andaluza de Antropología", 13, 140-163.

Minh-ha, Trinh T. (1982) *Reassemblage.* 40 minutos. Color, 16 mm.

Moreno, I. (2008). *La Semana Santa andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones. En La Semana Santa: antropología y religión en Latinoamérica* (pp. 193-205). Ayuntamiento de Valladolid.

Scott, S. (2015). *Utilising Soviet Montage Theory to Consider Future Narratives, Designed for New Technologies.* **https://www.citrenz.ac.nz/conferences/2015/pdf/2015CITRENZ_1_Scott_Montage_v5.pdf**



FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

Amén Jesús: sigilosa subversión de Semana Santa

CUANDO UNO VIVE BAJO REGÍMENES AUTORITARIOS la sutileza es un don. La denuncia, la crítica, la visión distinta a la impuesta por el régimen, será perseguida de manera implacable. Quedan pocas opciones para la discrepancia: el exilio, la clandestinidad o soltarla discretamente. El arte de ser sutil, de decirlo sin que lo parezca.

En el caso de expresiones artísticas, y concretamente en el cine, diversidad de obras críticas con un régimen se basan en la perspicacia, en señalar los desacuerdos sin llamar demasiado la atención. A menudo la argucia transcurre no por verbalizar la opinión –apelando a los buenos entendedores– sino por el montaje y, con frecuencia, la música, como herramientas de creación de significados cuyas interpretaciones serán más abiertas y sibilinas. Intentó Basilio Martín Patino pasar por esta tenue senda con la histórica *Canciones para después de una guerra* (1971), pero la lectura entre líneas que hicieron los censores –especialmente de unas canciones que sí tenían palabras, y ahí despertaban significados más sospechosos– la convirtió en un objeto de dura persecución.

La desconocida práctica titulada *Amén Jesús*, filmada en 1969, transcurre por ese camino sigiloso. Un proyecto realizado en los rincones de la industria, como a menudo sucede con esas visiones opositoras, hechas desde la independencia, los cine-clubs *amateurs* o escuelas de cine, como es el caso. Este trabajo se realizó en unas prácticas de segundo curso en la Escuela Oficial de Cine. Fue dirigido por Miguel Ángel Cóndor, posteriormente director de fotografía y realizador de un largometraje documental de carácter reivindicativo (*La ciudad es nuestra*, con Tino Calabuig, 1975). La práctica *Amén Jesús* es, aparte de un estimable testimonio de la época, un embrión subversivo que se desliza por itinerarios esquivos a los cánones oficiales, lo que acentúa la valúa de su recuperación.

La práctica documental de Miguel Ángel Cóndor empieza con la imagen congelada de un apasionado orador. Cuando su discurso arranca, el sonido triturado nos impide entender el contenido de su ardorosa declamación, excepto algunas palabras sueltas. “Cristo”, “patria”, “golpes de lanza”. En la sala, unas ínclitas autoridades escuchan con seriedad. Les acompañan otros hombres que van disfrazados de soldados romanos, un *atrezzo* de tambores, simbología católica y águilas franquistas. Uno de los legionarios no aguanta más y se desploma. Su caída altera el ritmo de la ceremonia y levanta a sus señorías del sillón. Pasado el accidente, vuelve la normalidad: la repetición por tercera vez de la misma panorámica nos remarca el pesado e inamovible espectáculo.

La ruptura del *raccord* del ceremonial de esta Semana Santa de inicios del tardofranquismo es una constante en el cortometraje. Ya solo en este primer fragmento, el uso de recursos alternativos a la captación directa de la realidad (la imagen fija, la alteración del sonido, la repetición, el humor) nos induce hacia lecturas indirectas. Una ruptura que también se encuentra en la presencia rara o no deseada de la cámara en los espacios filmados. En el metraje podemos observar varias miradas extrañas hacia el operador, incómodas, incluyendo un breve plano donde una señora se da a la fuga cuando descubre el equipo de rodaje.

La Semana Santa es construida a través de una colección de símbolos (nazarenos, velas en la oscuridad, recolectas, devotos, estampitas, la Guardia Civil) más que a través de las representaciones de los rituales concretos que apenas vemos (la crucifixión o la resurrección de Jesús, por ejemplo, están ausentes). Y esta simbología es acompañada de música, pero no es la música sacra habitual que le correspondería. Los fragmentos seleccionados pertenecen a una composición lírica, probablemente a una ópera bufa italiana (cantada en algún idioma eslavo). Que cada cual saque sus conclusiones.

Entre diversas puntuaciones que encontramos en el metraje, destaca el momento en que imagen y música se detienen. El montaje se fragmenta para centrarse en el rostro de un niño de ojo amoratado. ¿Un tropezón? ¿Una pelea? O quizás le ha caído una santa hostia, pero no en la iglesia, sino en casa. Su cara triste y el dibujo posterior ofrecen al espectador posibles interpretaciones. El trabajo concluye, de nuevo, con imágenes fijas, focalizadas en la luz de una sola vela y de un guía estático, y contiene las únicas palabras que pueden ser comprendidas, leídas o escuchadas con claridad: "La Iglesia católica ilumina al mundo".

El cortometraje muestra el uso y el peso de la tradición para proseguir en esa España inmóvil, dentro de un franquismo en crisis que ya sentía sus malestares y oposiciones. Unas representaciones mostradas de tal manera que, a través de sus rendijas e irrupciones, podemos entrever reversos, contradicciones, otras realidades. El propio título ya es una paradoja al ubicar "amén" como primera palabra cuando se usa para concluir las oraciones.

Al entrar en la Transición la libertad de expresión relegó paulatinamente las sutilezas siendo sustituidas por el cuestionamiento abierto o el menosprecio sin tapujos. Por citar solo uno de muchos ejemplos, el nacimiento del grupo vasco de punk-rock M.C.D. (Me Cago en Dios) en 1979. Una vez olvidados los caminos tenues podía parece que la libertad ya sería el pan nuestro de cada día pero, como ya se ha constatado en el reciente programa doble de la Filmoteca Española acerca de las masculinidades ["¿Qué les pasa a los hombres? Representaciones de la masculinidad en los trabajos de la EOC (1969-1973")], la asunción de unas ideas, comportamientos, hábitos sociales, no cambian de repente. Se trata, más bien, de una transformación lenta, un complejo proceso de avance pero también de retroceso o pérdida de orientación. Podemos comprobar en nuestro presente como esa libertad no era perenne. Las expresiones directas acerca de la religión, la Iglesia, o también algunas actuales instituciones del Estado –manifestaciones hoy en día populares a través de letras de canciones o incluso tuits, más que a través de films– topan con la legalidad y generan severos problemas a sus creadores. Quizás, pese a la lejanía del franquismo, habrá que persistir en el hábil arte de la sutileza.

Miquel Martí Freixas
Programador y crítico cinematográfico

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

La paradoja y la contradicción

EN 1969, MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, un estudiante de segundo de la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid, entrega una práctica de curso que consiste en un documental de montaje, un cortometraje de un poco menos de nueve minutos que titula *Amén Jesús*. Las imágenes corresponden a las celebraciones de Semana Santa de alguna localidad o localidades no acreditadas de la Península Ibérica. Hay elementos que vemos desfilar en procesión que han desaparecido, como los muchachos uniformados de la OJE o el color gris de los uniformes de la policía. Otros –pasos, mantillas enlutadas, nazarenos, penitentes descalzos, centuriones romanos– se habrán beneficiado de la lealtad a la tradición o del turismo y todavía se darán, quién sabe si con el reconocimiento oficial como patrimonio inmaterial. Esa o una de las fiestas recogidas debía incorporar una tamborrada en su programa. La lectura del pregón que se muestra al principio aparece presidida por tambores de diferentes tamaños y con manchas que podrían ser de sangre en los bombos. Si fuera así, sería curioso que en el film se eludan imágenes de las rompidas, acaso por su sabor pagano y popular o por respeto a la apropiación estética de que fue objeto la de Calanda por Luis Buñuel.

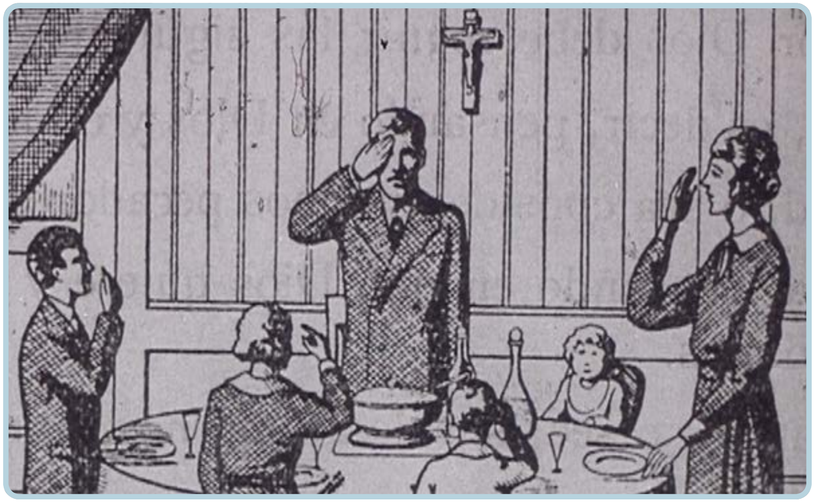
La práctica se inscribe estilísticamente en el documental de montaje, en este caso mezclando materiales de rodaje con fotografías y propaganda gráfica católica. Esa opción formal y el cuidado en hacer significativo el sonido –la distorsión en el pregón inicial, fragmentos de música clásica, las cadenas que arrastran los penitentes–, así como la intención política, recuerdan el cine de Santiago Álvarez a la cabeza de la escuela documentalista cubana de los años 60: renuncia a la voz en *off* y respaldo solo audiovisual, no para anular el mensaje sino, al contrario, para intensificarlo; deuda con el pop art en el recurso al collage y al lenguaje del póster; puesta del montaje al servicio del sarcasmo, y combinación de discurso crítico con metáforas poéticas.

Al mismo tiempo, el tono y el contenido de *Amén Jesús* lo hacen incluible en el ambiente político del tardofranquismo, que es el que se sitúa arrancando el mismo año de la película, 1969. Ese es el año de grandes movilizaciones obreras y estudiantiles –con el asesinato de Enrique Ruano por la policía política–, la declaración del estado de excepción en todo el territorio español, el escándalo Matesa y el nombramiento del príncipe Juan Carlos como heredero de Franco. La década que concluye es la que conoce un cine documental realista que firman realizadores como Eceiza, Summers, Saura, Querejeta o Jordà, en Madrid, o Llorenç Soler y Jacinto Esteva en Barcelona. En ese periodo, la oposición creciente contra el régimen la encabeza casi en solitario el Partido Comunista, que tiene su brazo cinematográfico en la clandestina Organización de Cineastas y expresiones legales como la productora UNINCI y revistas como *Objetivo, Nuestro Cine* o *Cine Universitario.* Ese es el clima politizado en que Cóndor desarrolla su actividad como estudiante y luego en su breve etapa como profesional.

El paisaje social que refleja el ejercicio de Miguel Ángel es el impuesto por el nacionalcatolicismo franquista y el monopolio doctrinal de la Iglesia católica sobre el conjunto de la sociedad española de la época. La imagen final del cartel que anuncia el papel de la Iglesia como «antorcha que ilumina el mundo» es explícita en ese sentido. Se enfatiza el papel de la educación religiosa –los planos recortando la fotografía de un niño– y en el control sobre los hogares. Ese aspecto aparece también en otro de los encargos escolares en que participa como técnico Miguel Ángel –foquista aquí– ese mismo año, como el mediometraje *Margarita y el lobo,* que dirige en clave precozmente feminista Cecilia Bartolomé y que contiene esa misma censura a la Iglesia católica por su papel en relación a la mujer y la familia. *Amén Jesús* se alinea en ese reproche a una religiosidad considerada retrógrada con *Lejos de los árboles,* de Jacinto Esteva, que todavía no se ha estrenado –lo hará en el 71–, pero que ya ha registrado celebraciones parecidas de la España oscurantista y cochambrosa del franquismo. Esa visión de un país supersticioso e ignorante por culpa de la religión está en las antípodas de la que ofrece el NoDo, el noticiario televisivo del régimen, y los documentales que pretenden retratar de manera amable «la riqueza y variedad del folklore español», en la línea del *España insólita,* dirigida por Javier Aguirre unos años atrás (1965).

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***



Ese es el frente de censura social al que se adhiere Miguel Ángel Cóndor en este ejercicio escolar: el de señalar con el dedo el despotismo doctrinal de la Iglesia española sobre la totalidad de la vida tanto pública como privada, como responsable del atraso cultural de España y principal proveedora de identidad ideológica del Movimiento Nacional. Y de una Iglesia desvinculada de la tradición liberal de la democracia cristiana europea, que deja la educación en manos absolutas del clero, que había bendecido la guerra contra la República como cruzada, que pasea bajo palio al dictador y lo convierte en «Caudillo de España por la gracia de Dios», que fiscaliza toda producción cultural –incluyendo las películas– y que delega amplias zonas de poder en la Acción Católica y luego el Opus Dei.

Miguel Ángel Cóndor aparece como técnico con diversas funciones en ejercicios de curso de la EOC entre 1968 y 1970. Hace de camarógrafo, jefe de producción, actor secundario y, sobre todo, director de fotografía. Damos con una última referencia en esta última tarea en *Azul el cielo, sombrío el bosque,* de José María Guajardo (1981). Luego

AMÉN JESÚS (MIGUEL ÁNGEL CÓNDOR, 1969)

La paradoja y la contradicción (cont.)

Amén Jesús podrá verse online **del 2 al 9 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AMÉN JESÚS***

desaparece sin dejar rastro, al menos en los archivos de Filmoteca Española. En los 70 no está en ningún proyecto, salvo en uno de una relevancia especial: *La ciudad es nuestra,* mediometraje documental rodado en 16 mm, fechado en 1975 pero rodado un año antes. Se trata de una pieza fundamental para ilustrar la lucha vecinal en las ciudades españolas en los últimos años de la dictadura. Su escenario son barrios duros de Madrid: Pozo del Tío Raimundo, Orcasitas, Barrio del Pilar, Leganés, San Blas, Villarosa y Progreso. En el film vemos cómo de maltratado estaba en ese momento el extrarradio obrero de la capital de España –sin asfaltar, sin servicios, sin ambulatorios, sin escuelas, sin zonas verdes– y escuchamos la voz de sus líderes, que lo son de las respectivas asociaciones de vecinos, uno de los pocos medios de organización autorizados de una clase obrera que planteaba por primera vez sus luchas en términos espaciales.

Este documental lo codirige Miguel Ángel Cóndor con Tino Calabuig, un creador cuya actividad, crecientemente reconocida, alcanza el momento actual. Militante del PCE desde 1968, está encuadrado entonces en Agrupación de Cine del Partido, a la que es probable que Miguel Ángel también perteneciera. Uno de los elementos de interés en *La ciudad es nuestra* es cuando los dirigentes vecinales nos informan de la vinculación de su actividad vindicativa con la Iglesia, una Iglesia que no responde a la imagen que nos brindaba *Amén Jesús* un poco antes. Las asambleas barriales y las reuniones de las asociaciones de vecinos se producen en iglesias y locales parroquiales y se adivina que esos lugares son también cobijo para los encuentros clandestinos de la oposición política. En los parlamentos de los dirigentes de aquel incipiente sindicalismo vecinal se menciona la intermediación del Padre Oltra en la solución de los problemas de Orcasitas y, por supuesto, del Padre Llanos, que pasó de director espiritual de Franco a ser el más conocido de los curas obreros de la época, líder de las luchas vecinales en el Pozo del Tío Raimundo y militante de Comisiones Obreras y del PCE.

El testimonio de *La ciudad es nuestra* lo es de los cambios que se han producido en un sector importante de la Iglesia española a lo largo de los años 60. Sectores del clero de base pero también de la jerarquía se desentienden del nacionalcatolicismo y se dejan determinar por la doctrina social del Concilio Vaticano II. Acción Católica, uno de los vehículos de poder del clericalismo franquista, se reconvierte en el único marco organizativo legal de la clase obrera de la mano de la Hermandad Obrera de Acción Católica y la Juventud Obrera Cristiana, cuya militancia es un paso previo frecuente a la de la izquierda comunista. El cardenal Tarancón u obispos como Añoveros encarnan la conversión de alto clero de aliado de Franco en uno de sus más abiertos denunciadores. Se habilita la prisión de Zamora para encerrar a curas y frailes antifranquistas. Buena parte de los combates ciudadanos frente a los abusos de la dictadura tienen lugar desde o en espacios eclesiales. En diciembre de 1970, el codirector de *La ciudad es nuestra,* Tino Calabuig, era detenido a la salida de un encierro en protesta contra las penas de muerte en el proceso de Burgos. Eso ocurre en la iglesia del Niño del Remedio de Madrid, a un paso de la Puerta del Sol y de la Dirección General de Seguridad.

> ***Amén Jesús*** **es una imprecación dirigida a la Iglesia que patrocinó ideológicamente y aplicó en las conciencias y en las casas el fascismo en España**

Una obra nunca puede considerarse aislada, por singular que se reconozca. Incluso la más aparentemente marginal existe dialogando con su entorno social, cultural e histórico, así como con otras expresiones artísticas, incluyendo las de su propio autor. Genial resulta –y prueba de lucidez creativa– que Miguel Ángel Cóndor lo haya hecho para llegar a conclusiones contrapuestas. Así, dos Iglesias católicas aparecen reflejadas en dos trabajos suyos generados con pocos años de diferencia entre sí. Esta de ahora, *Amén Jesús,* es una imprecación dirigida a la Iglesia que patrocinó ideológicamente y aplicó en las conciencias y en las casas el fascismo en España. Otra posterior, *La ciudad es nuestra,* pocos años después constataba la existencia de esa misma Iglesia implicada contra la dictadura de la que durante décadas había sido copartícipe. He ahí un ejemplo de hasta qué punto la paradoja y la contradicción pueden ser al tiempo raíz y fruto de un mismo talento, aunque, como en este caso, fuera el de alguien de quien nunca más se supo, al menos en el mundo del cine.

Manuel Delgado
Catedrático de Antropología en la Universidad de Barcelona